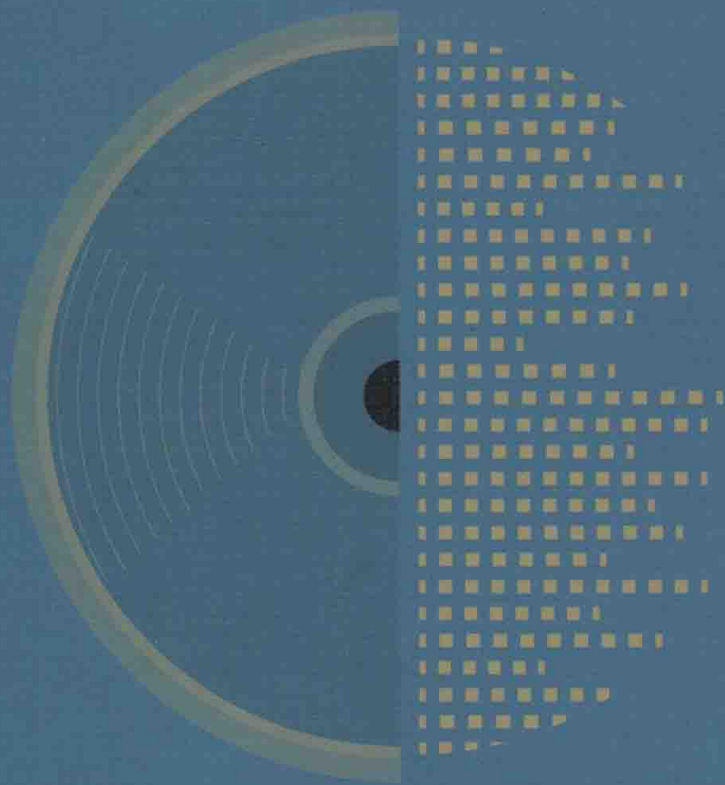


王端端 著

声乐教学  
发展趋势  
与实践创新研究



吉林人民出版社

# 声乐教学发展趋势与实践创新研究

王端端 © 著



吉林人民出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

声乐教学发展趋势与实践创新研究 / 王端端著. --  
长春: 吉林人民出版社, 2022.11  
ISBN 978-7-206-19675-1

I. ①声… II. ①王… III. ①声乐艺术 - 教学研究  
IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2022) 第 256673 号

## 声乐教学发展趋势与实践创新研究

SHENGYUE JIAOXUE FAZHAN QUSHI YU SHIJIAN CHUANGXIN YANJIU

著 者: 王端端

责任编辑: 张 草

封面设计: 吕荣华

吉林人民出版社出版 发行 (长春市人民大街 7548 号) 邮政编码: 130022

印 刷: 石家庄汇展印刷有限公司

开 本: 710mm × 1000mm 1/16

印 张: 11.5

字 数: 180 千字

标准书号: ISBN 978-7-206-19675-1

版 次: 2022 年 11 月第 1 版

印 次: 2023 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 68.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。



王端端，吉林大学艺术学院声乐教师，长春市音乐家协会理事。留学于俄罗斯喀山国立音乐学院声乐表演专业，师从俄罗斯著名歌唱家、国家一级演员、大剧院首席次女高音加丽娜·拉斯塔夫科教授学习。在大学期间接受了系统的西方音乐教育，围绕着声乐表演专业还严格地学习了歌剧表演及室内乐艺术歌曲。在俄留学期间经常参加音乐学院及国内外的音乐会和歌剧演出，并多次举办个人独唱音乐会。同时，先后赴莫斯科、圣彼得堡、芬兰、瑞典、澳大利亚、新加坡等多个城市和国家参加了国际声乐大师班的学习和演出。为舞台表演与教学工作积攒了丰富的经验。以各科满分的优异成绩获得了红色优秀毕业证书，并获得俄罗斯联邦国家学位评审委员会颁发的“声乐演唱家”“歌剧演唱家”“声乐专业指导教师”共三项硕士学位，通过三年刻苦的学习，取得俄罗斯喀山国立音乐学院声乐博士学位。曾在俄罗斯大学生声乐比赛中荣获一等奖。在全俄青年声乐大赛中荣获金奖。在芬兰“艺术·音乐”国际声乐比赛中荣获二等奖。在俄罗斯“彼德罗辛科”国际声乐比赛中荣获二等奖及“最俱风采歌唱家”称号。曾多次担任声乐比赛的专家评委，指导的学生在国内外声乐比赛中屡获大奖。

# 前 言

高校声乐课程是高等院校声乐系的必修课。其基本任务是，使学生掌握声乐教育的基础知识和基本理论，了解高校声乐教育的目标和要求，热爱声乐教育事业，树立起从事声乐教育的职业道德观和责任感；使学生掌握高校声乐教学的基本原则和基本方法，了解高校声乐教学的基本过程和教学内容，为今后从事声乐教育工作打下坚实的基础；使学生能够将所学的专业知识和专业技能融会贯通，成为一种综合能力，即从事高校声乐教学的能力。

高校声乐课程与其他课程相比较，最大的特点就是在教学过程中要求学生转换角色，即要求学生站在教师的角度来研究教师怎样“教”和学生怎样“学”。其基本要求是，理论联系实际。高校声乐是一门实践性很强的课程，教学中所讲的理论必须与实际相结合，这样才能使学生理解透彻，学得活。传统高校音乐教学和声乐教学方法根深蒂固，教师要想进行方法上的创新就必须从理论与实践两个层面出发，在理论层面，要广泛学习声乐理论与声乐教学理论；在实践层面，要经常总结自身的教学经验，也要从其他优秀教师身上学习优秀的教学方法。只有这样，教师才能在教学方法上有所突破。

本书对声乐教学展开了研究，全书分为六章，主要内容包含声乐教学概述、高校声乐专业教学内容、高校声乐专业学生实践能力的培养、高校声乐专业教学改革与实践、高校声乐教学模式的创新、声乐教学的发展趋势，以期对声乐教学的发展提供借鉴和参考。本书理论结合实践，对声乐教学的相关从业人员有一定的学习和参考价值。

由于出版时间紧促，书中难免存在不足之处，恳请广大读者批评指正。

# 目 录

## 第一章 声乐教学概述 / 1

第一节 声乐教学的理论基础 / 3

第二节 声乐教学的特征与内容 / 13

## 第二章 高校声乐专业教学内容 / 25

第一节 声乐演唱与发声训练 / 27

第二节 声乐教学情感能力与审美能力的培养 / 48

第三节 声乐歌唱文化性的拓展 / 60

## 第三章 高校声乐专业学生实践能力的培养 / 65

第一节 声乐教学与艺术实践的融合 / 67

第二节 声乐艺术实践在声乐教学中的意义 / 75

第三节 声乐教学中学生表演能力的培养 / 79

## 第四章 高校声乐教学改革与实践 / 93

第一节 高校声乐教学改革的必要性及其策略 / 95

第二节 声乐课堂教学与舞台实践 / 104

第三节 声乐教学主体参与和实践导向 / 112



第五章 高校声乐教学模式的创新 / 119

第一节 教学模式创新——情境教学 / 121

第二节 教学模式创新——翻转课堂 / 134

第三节 教学模式创新——生态课堂 / 143

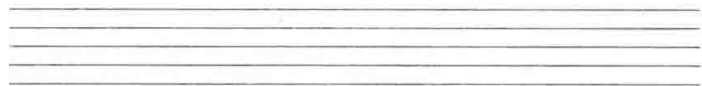
第六章 声乐教学的发展趋势 / 149

第一节 声乐教学中母语文化的回归 / 151

第二节 声乐教学多元化发展与人工智能化教学 / 160

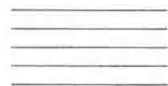
第三节 声乐教学的融合性 / 167

参考文献 / 171



# 第一章

## 声乐教学概述







## 第一节 声乐教学的理论基础

声乐教学理论是在对声乐研究和声乐教学基本规律全面理解、正确评价的基础上,经过实践检验,能够指导、促进声乐教学实践健康发展的科学概括和总结。它是声乐教学实践主客观规律的统一,对声乐教学起着指导作用。声乐教学理论的存在和发展对提高声乐教学的效果,起着巨大的推动作用。

### 一、格式塔学习理论与声乐教学

#### (一) 整体与部分理论与声乐教学

研究格式塔学习理论的心理学家提出了整体与部分理论。整体与部分理论认为系统中各个部分是以一种能动的方式相互联系在一起的,也就是说仅根据各分离的部分无法推断出整体,并且整体不仅仅是部分之和。

在声乐学习和教学中,我们有时比较偏重技能技巧的学习,忽略了学生心理、生理、情感、知识结构等其他方面的作用,这种只求局部不讲整体的教学方法不仅不能获得好的教学效果,还会影响学生学习的思路。我们认为只有从整体上调整局部,注重整体性的教学才有利于学生对知识的掌握。声乐艺术中的“整体”是融合了演唱者的声、情、技、艺等多种因素的一种综合体现。例如,字正腔圆、声情并茂就是演唱方法与思想感情、演唱能量等种种要求同时到位的效应。思想感情是指演唱者对歌曲情感的处理和艺术升华。演唱能量是指演唱者的歌唱技巧,如歌唱的呼吸、咬字、共鸣、声音的强弱、音色的明暗等。本书中的声乐教学的整体概念指的不是一个单一的整体,我们将它归纳为一个由多个部分构成的整体,部分与整体之间既是独立的又是层层制约、环环相扣的,并且整体教学取得的效果不仅仅是部分之和。声乐学习可划分为三个层次:声乐演唱为第一级,它是一个大的整体;发声技巧、情感表达划分为第二级,它们是声



乐演唱的主要组成部分；第三级为心理、生理以及学生的知识结构这三个部分，它们影响发声技巧的形成和情感的表达。声乐教学的整体概念结构如图 1-1 所示。

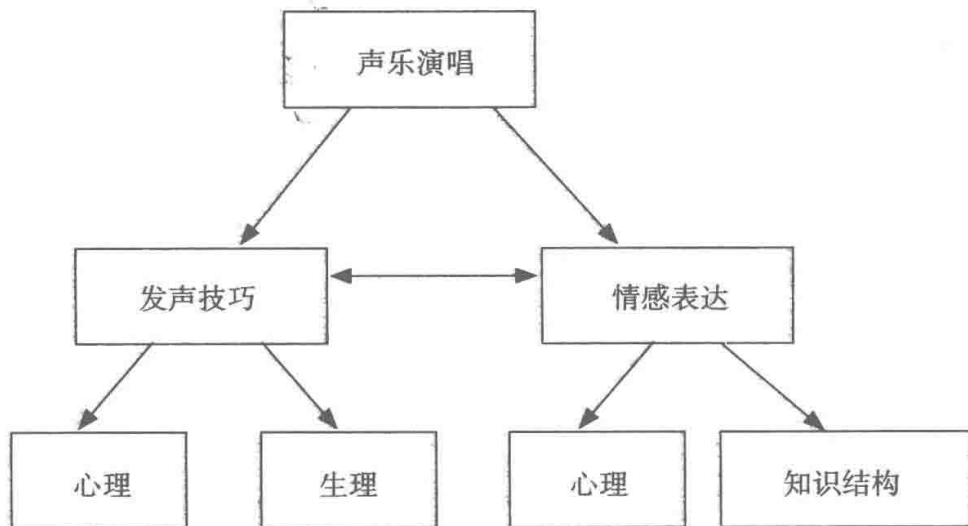


图 1-1 声乐教学的整体概念结构图

整体与部分理论指导下的声乐教学要求我们做到把声乐学习中的每一个环节看成一个整体来对待。尽管在教学过程中每一层次的每个阶段的学习都有步骤、有计划及侧重点，但是不能把演唱者的声音、语言、情感分割开来单独进行训练。片面强调声乐单方面的某个表现，往往会阻碍声乐训练的进展，这是不可取的。

发声技巧、生理和心理是一个密不可分的整体，三者之间是整体与部分的关系，歌唱的生理和心理影响发声技巧的形成。美好、悦耳的声音不是仅仅靠声带就能发出的，这需要整个生理器官的配合运作才能形成的。声乐的学习过程实际上就是将自己的发声器官打成一个乐器的过程。学生在学习发声技巧之前，必须把生理知识作为一门基础知识进行学习，只有对这些器官的生理状态有一个基本的了解和认识，才能在以后的训练过程中对发声器官的功能进行合理的运用。歌唱的心理自始至终都影响和支配着发声技巧的发展，歌唱活动的最高行为是歌唱心理意识的外在生理反应。可以说，歌唱活动是大量的心理活动带动生理活动来实现的。在歌唱要素中，心理要素是处于主动的、主导的首要地位，其他有关歌唱发声的生理要素都是处在被动的从属地位。心理要素始终支配着呼吸、发声、共



鸣、吐字等生理要素的活动。声乐的教与学必须建立在健全的心理调控的基础上，因此，对于声乐教师来说，掌握学生的个性心理特征以及培养学生良好的心理素质，对提高教学质量有着十分重要的作用。

比如，有些内向的学生经常会有怯场的现象，由于心理上的不适应，造成心理上的紧张和身体的僵硬，导致整体发声器官配合不协调，从而影响声乐的学习。教师应鼓励他们大胆、开放地进行演唱，为学生创造舞台表演实践的机会，对于他们取得的每一点进步都要肯定和夸奖，在教学中逐步培养他们的自信心。有了愉悦的心情，美好的歌唱欲望，建立了一个良好的心态，身体才会协调，该放松的腔体才会放松，该紧张的肌肉才会拉紧，才能形成好的声音，为技能技巧的学习打好基础。

另外，学生对歌曲的喜好也影响他们演唱时情感的表达。我们在授课时常要求学生演唱某某歌曲，往往带有很强的主观性，较少考虑到学生想唱什么歌曲。如果我们试着让学生在了解自己的学习状态的前提下，让他们适当多演唱一些他们喜欢又力所能及的作品，这样更容易引起学生的共鸣，使他们能更快、更深入地投入到作品的情感中来，这样他们学习起来会更有兴趣，情感的表达也会更真切，也能为更好地演唱其他风格的作品打好基础。

我们在给学生唱练声曲时往往只是刻意地要求声音的美，忽略了启发学生的感情。比如，当以母音为练习时，除了教他们唱“咪”“吗”之外，我们经常提到的是声音的流畅、声音的位置、气息的贯通、口腔的打开等。如果只强调这些，学生在练声时就会比较呆板，过分地注意声音细节而毫无生气。对初学声乐的人来说，有时候说得太多，还会使他们一头雾水，不知所措。相反，如果将简单的发声曲填入歌词，注入情感来练习发声及呼吸方法，则练习效果要比单一母音练习好得多。除了填词的发声练习外，还可以选用一些歌曲片段作为练习曲。对初学声乐的初级水平的学生，选一些简单的歌曲片段，如《梅娘曲》《燕子》等，边练发声边练咬字，再加上一些对歌曲的理解和表现手法，用感情来带动声音，这样学生会觉得练声比较轻松，比较容易找到感觉。此外，还可以从学生所喜欢的歌曲中选择某些乐句作为练习曲，学习兴趣提高了、悟性提高了，学习的效果也会随之明显提高。



发声技巧的学习是为了更好地服务于歌唱，我们要求大家在唱练习曲时都要以情带声，那么在演唱歌曲的时候就更应该投入百分之百的感情来表达。要达到发声技巧与情感表达的统一以完整地表现歌曲，就要求每个演唱者非常熟悉歌曲的内涵，包括词与曲之间的内在感情联系及对歌曲感情线的分析。在演唱歌曲之前，教师可以要求学生在课后对作者、歌曲的创作背景、曲式结构等进行一定的分析总结，并且反复朗读歌词，这样不仅可以使学生从旋律歌词上熟悉歌曲，还能使学生从整体、内涵上了解歌曲。教师在上课时再对学生所做的分析进行准确的判断，并进行全面、准确、生动的讲述，此外，还可以通过学生的联想、想象等心理活动打开他们间接体验情感的大门。当学生完全进入歌曲的角色之后，脑海里就会出现歌曲中所描绘的画面，眼前就会呈现歌曲中所展现的情景。当学生完全融入了歌曲的特定氛围中时，声音就会充满激情，这时候，平常遇到的发声问题仿佛不存在了，潜在的情感也会因为动情而爆发。只有将发声技巧与情感表达结合才能完美地表现音乐作品，才能使音乐的表演达到至善至美的境界。

## （二）顿悟与声乐教学中技能的掌握

顿悟学习研究的代表人物韦特墨一开始从事格式塔心理学研究时，就特别关注学生在学校里的学习。可以说，他是为了学校实践而研究学生的顿悟学习的。韦特墨认为，一些教师过于注重机械记忆，不惜牺牲学生的理解能力。<sup>①</sup>因此，探索发现使顿悟发生的学习方式成为他的研究方向。顿悟是指学习者结合当前整个情境突然察觉到问题的解决办法，它是通过学习者重新组织或重新构建有关事物的形式而实现的。换言之，有了顿悟的学习者，是用一种新的方式来看待整个情境的，真正理解了事物之间的关系。顿悟的内容进入了长时记忆将永远保留在学习者的头脑中，因此这样的学习特别不容易被遗忘，而且很容易迁移到其他新的情境中去。格式塔心理学家认为，真正的学习常常会伴随着一种兴奋感。学习者了解到有

---

<sup>①</sup> 施良方. 学习论：学习心理学的理论与原理 [M]. 北京：人民教育出版社，1994：151.



意义的关系、理解了一个完形的内在结构、弄清了事物的真相，因此会伴有一种令人愉快的体验，能使学习者积极地投入到学习中去。<sup>①</sup>

在学习论的研究中，笔者很赞成把学习的过程归结为“感知、理解、记忆、应用、顿悟”这几个部分。有很多人认为对能简单运用所学知识，就完成了学习的全过程，但这中间有一个重要的环节被忽略了，那就是“顿悟”。只有顿悟了的知识，才真正成为自己的知识，才能成为思维的一部分。而且在此基础上，才有可能形成学习的能力、创造的能力。

有些学生很热爱声乐，在学习过程中，想尽快找到好方法来提高自己的声乐演唱水平，他们通过大量的听课和观摩，希望把别人的优点和好方法全都吸收过来。于是，他们频繁更换练习方法，过多地要求声音的音高和音量，以别人的水平来要求自己，导致问题增多，方法混乱。对声乐的追求和这种积极的学习态度是值得肯定的，观摩和听课也是一种很好的学习方法，有利于顿悟的形成，但前提是要根据自己实际的学习情况进行针对性的学习和借鉴，而不是盲目莽撞地进行。任何人学习声乐，都有自己的特殊问题，即便是同一个问题也有更适合个人的不同解决方法。只有清楚地掌握自己的学习情况，抓住本质的问题进行有计划、有步骤地练习，问题才有可能得到解决，才能形成顿悟，使技能得到长久的保持。

学生要掌握自己的学习情况一方面取决于自己的钻研，另一方面也取决于教师的授课是不是有针对性。有些声乐教师的教学每节课好像都一样，都是同样的要求、同样的练习，导致学生不清楚自己的学习情况和不同时期存在的不同问题，使得课后的练习也带有盲目性。我们要使学生在每次上完课后，能清楚地知道自己练习的结果，教师还要对结果进行分析，并提供有效的解决方法。这样做能够使学生集中精神解决主要问题，也容易使正确的方法得到巩固，错误的地方得到改正，明确学习目的，从而更快地掌握高难度的技能技巧，为顿悟的形成创造条件。

顿悟理论给声乐教学中技能技巧的教学带来了很大启发。教师在传授某种技能技巧的时候，有时学生从声音上一时达不到教学要求，有些教师就会比较着急，学生也跟着紧张，因此越唱越不在状态，越唱越达不到

<sup>①</sup> 黄晓春. 磨刀石：专注与圆融解码 [M]. 北京：中国青年出版社，2014：8.



要求。这时教师一定不能急于求成，否则容易造成学生紧张和厌学的心理，影响教学效果。让学生了解顿悟的原理，告知他们顿悟的形成是需要一段时间来探索的，从而培养他们良好的心境和专注的品质。在教学过程中教师要把“感知、理解、记忆、应用、顿悟”这个学习过程看成一个整体来对待，不能忽视顿悟形成的过程。在教学中，教师要努力为学生顿悟的形成创造条件，指导学生明确学习目的，使学生对学习形成一种坚定的信念；让学生知道知识的形成过程，对所学知识具有深刻的理解，加深记忆，从而能自如运用所学知识。否则，只是模仿演唱永远也不会形成顿悟。相反，帮助学生改变不良的学习方法，运用科学的方法来进行练习，那么顿悟的产生自然是水到渠成了。只有让学生体会到顿悟给学习带来的乐趣，学生才会更想学，更愿意学，才能激发学生的学习兴趣，使他们主动投入到学习中，促进知识的吸收，从而形成“顿悟—增强兴趣—积极思考—大胆探索—顿悟”的良性循环。

顿悟原理告诉我们：顿悟不是在较短的时间内就能形成的，顿悟者是用一种新的方式来看待整个情境的，是真正理解了事物之间的关系，因此必须是进行了一段长时间专注的探索，这样的学习才特别不容易被遗忘。所以，当我们在声乐教学中传授某一技能技巧时，一般情况下学生是不可能马上掌握的，或许几次课下来都反反复复，没有进步，有的问题甚至一个学期都没能解决。对于声乐学习的过程来说这是很常见的事情，但是由于学生不了解声乐学习的过程，并且大部分的学生还处于心智发展不完全成熟的时期，这样容易使他们产生厌学情绪。同时，有些教师甚至也会产生急躁情绪，无形中对学生造成了一种压力和紧张感，不利于问题的解决。基于顿悟的要求，教师需要从心理上告诉学生这是正常现象，不能急于求成。声乐的学习是一个坎坷的过程，声乐技术的形成与保持需要通过坚持不懈的反复练习才能掌握，初学者千万不要想通过一两年的学习就能掌握所有技能和知识。教师应该要求声乐学习者要持之以恒，具有持久的耐心，学到的知识与技能只有通过自己真正的理解和长期刻苦的练习才有可能形成顿悟。在给给学生选择、布置练习时要有周密的计划和循序渐进的教学安排，这样才能够使学生不走冤枉路，更快地达到教学要求。比



如，歌曲中有大段的花腔技巧时，可以把它分解成若干个比较简单的部分来练习，在掌握了这些部分技术之后，再过渡到比较复杂的完整的全部技能的练习。另外，教师的情绪也会影响学生，上课时教师可以通过表情及微笑鼓励学生，解决了学生心理上的负担，才能使他们学得轻松，积极地配合教师的教学，这才是解决问题的办法。

## 二、建构主义学习理论与声乐教学

### （一）建构主义的“学习”与声乐教学

与传统的教学方法相比，建构主义学习理论认为，知识是主观的，学生是学习过程的中心，是主动的知识建构者，教师的角色由传统的传授者转变为引导者，是“学生建构知识的协作者”，知识认知的产生与获得是师生和同伴在互动学习中共同建构的历程。

建构主义学习理论的基本内容是从“学习的含义”，即关于“什么是学习”与“学习的方法”这两个方面进行说明的。建构主义学习理论认为学习是一种能动建构的过程，是学生在原有知识经验的基础上，在一定的社会文化环境中，主动对新信息进行加工处理，建构知识的意义的过程。建构主义学习理论认为学习的结果是建构个人自己的意义，而非重复他人的意义获得正确的答案。换句话说，获得知识的多少取决于学生根据自身经验去建构有关知识的意义的能力，而不取决于学生记忆和背诵教师讲授内容的能力。教师应经常提问学生“你是怎么知道的”，而不是“你知道吗”。学生如果不能解释是怎么知道的，就说明他实际上还没有学会。建构主义学习理论提倡学习是在教师指导下的、以学生为中心的学习，既强调学生的认知主体作用，又不忽视教师的指导作用。也就是说，学生是学习的主体，应积极主动地参与学习；教师是意义建构的帮助者、促进者，而不是知识的传授者与灌输者。

建构主义学习理论强调学习是自我建构内部知识的过程。在学习过程中，我们要学会对所学内容进行思考与反思，要尽量把当前学习内容所反映的事物和自己已经知道的事物相联系，并对这种联系加以认真思考。通



过对学习的思考与反思可以加深对所学内容的理解，这样学习效率会更高，质量会更好，同时也是知识意义建构的关键。

建构主义学习理论强调“学生是学习活动的主体，是教学过程的能动参与者”。关于这一教学思想的研究有很多，但在具体的教学实践中，学生主体作用的发挥还是不太理想，主要有两方面原因：一方面是教师，在目前一对一声乐教学形式下，教师具有绝对的权威性，常常处于主体地位，习惯于让学生的思维“跟着自己走”；另一方面是学生，没有认识到自身的主体地位，习惯了“跟着老师走”的教学模式，只会被动地按照教师的方式方法进行学习，缺乏自主能动性。要改变以往的教学模式，教师和学生就要转变观念和思想，明确教师不再是教学的权威，不再是声乐课堂唯一的演讲者，而是帮助学生建构意义知识体系的组织者、指导者和促进者，在教学中要坚持以学生为中心，教会学生学习的方法，激发学生的学习兴趣、帮助学生明确学习目的、引导学生对知识的主动探索和对所学知识意义的主动建构。在学习过程中，学生也要明确自己的主体地位，改变被动的学习方式，主动参与到学习中，变“要我学”为“我要学”，积极参与声乐协作，在教师的指导下充分发挥自己的主体作用。

## （二）“同化、顺化和平衡”与声乐教学

《学习论》一书中谈到了建构主义学习理论的一个重要概念——图式，图式是指个体对世界的知觉理解和思考的方式，也可以把它看作是心理活动的框架或组织结构。图式是认知结构的起点和核心，或者说是人类认识事物的基础，因此，图式的形成和变化是认知发展的实质。人的认知发展受三个过程的影响：同化、顺化和平衡。同化就是个体在感受到刺激时，把它们纳入头脑中原有的图式之内，使其成为自身的一部分，就像消化系统吸收营养一样。顺化是与同化相伴而行的，当个体遇到不能用原有图式来同化新的刺激时，便要对其原有图式加以修改或重建，以适应环境，这就是顺化的过程。平衡是指个体通过自我调节机制使认知发展从一个平衡状态向另一种较高的平衡状态过渡的过程。皮亚杰认为，“智慧行为依赖于